

Cementerio de autos  
"La Victoria" Hialeah, 1987.  
Foto de Galaor Carbonell.



# El espacio del arte

## en la construcción de la ciudad

*El arquitecto español Antonio Fernández Alba ha estado vinculado a los desarrollos seminales de los movimientos plásticos de la vanguardia europea y de su país; ha desarrollado una obra arquitectónica muy notable que incluye un importantísimo capítulo de restauración para el cambio de usos, como lo atestigua su dirección del Proyecto del Centro Reina Sofía de Madrid; ha publicado 8 libros sobre pensamiento crítico arquitectónico, y es catedrático en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. ARTE EN COLOMBIA lo presenta con orgullo a sus lectores.*

### ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA

**L**a evidencia del malestar urbano que hoy soportamos en el espacio de la ciudad se puede entender como un proceso de reestructuración que ha tenido que soportar la "ciudad industrial" contemporánea desde el siglo XIX hasta nuestros días. Este proceso se viene configurando por lo que atañe a su formalización ambien-

tal como un mecanismo de interacción y adecuación que permita dar acogida a las nuevas formas de vida y modos de trabajo, al espectro social, en definitiva, al conjunto de acciones urbanas que constituyen ese paisaje inédito en la historia de la ciudad que adjetivamos como ciudad moderna o ciudad de la sociedad industrial avanzada. Este proceso lleva implícita la introducción de modelos nuevos en sistemas establecidos, operación que sin duda conduce a la alteridad.

En el período de los últimos cien años, la ciudad moderna ha sufrido la consumación de las hipótesis formales que con tan inusitadas esperanzas habían perfilado los utopistas industriales: la destrucción de sus conjuntos más consolidados por efecto de su desarrollo incontrolado; ha soportado con decepción no exenta de frustraciones el resultado de los modelos programados por el empirismo urbanístico, junto a la ruptura respecto a los modelos de corte académico y la dificultad, por último, en la que nos encontramos, de cómo organizar el espacio urbano, desde una interpretación de lo que

debe ser la ciudad en nuestro tiempo, entendida no sólo desde los apartados económico-tecnológico-funcionales, sino desde las demandas que requieren los procesos culturales de la vida humana y de las transformaciones sobre la ciudad, provenientes del estado transnacional moderno.

Han resultado ineficaces a todas luces los espacios de un urbanismo zonal (localización sectorizada de funciones), menesterosos los lugares donde el tráfico ha desarrollado su aceleración devastadora: incongruentes las cinco rutas del ideal funcionalista: desapacibles los espacios habitacionales de las ciudades para el sueño... La persuasión por parte de arquitectos y urbanistas, como gestores destacados de experimentos tan singulares, no parece favorecer una alternativa muy halagadora, reproduciendo con nomenclaturas de revivals diferenciados, soluciones para la ciudad, periclitadas y formuladas las intrigas en las que se encuentran escolares y profesores en las escuelas de "autonomía" o "heterodoxia" del proyecto arquitectónico a lo largo de un siglo.

El espacio propugnado por la arquitectura europea en el siglo XX, nace en el contexto de un orden democrático burgués y de una moral heredada del pragmatismo calvinista-protestante, que había hecho de la tradición un valor para explicar la sociedad. Planificación y previsión serán las coordenadas espacio-temporales que animan el espíritu mercantil encargado de producir el espacio para la ciudad de la Europa de entreguerras: su orden será el ortogonal; su ortogonalidad será norma del espacio; desde estos principios resulta claro y preciso; con semejante argumento desaparece el misterio y surge la composición reglada de planos verticales y horizontales que justifican el equilibrio elemental. No es de extrañar que Holanda aporte la gran lección neoplástica y que Mondrian, su mejor apóstol, se manifieste inflexible en la búsqueda de un orden superior a través de la pintura: "Una mirada ética" como señala Dora Vallier, "con unos medios estéticos".

Arquitectura y urbanismo se nutrirán para configurar el nuevo espacio urbano de este canto al ángulo recto. Ahí está el mensaje rotundo de las geometrías Rietveld y de P. Oud. La naturaleza será el lugar y la historia el tiempo por el que discurre en vida. Naturaleza e historia operan de nuevo sobre el plano de la ciudad, en busca de un concepto mediador que permita inscribir en la ciudad un código que regule los alfabetos dispersos que anuncian las experiencias plásticas.

De la dificultad que aquellos argumentos plantearon, nos queda como prueba evidente de su fracaso o de la ineficacia de generalizaciones tan abstractas un cierto regusto por la nostalgia del "orden" que antes de tales acontecimientos existía.

Dispuestos como sin duda están algunos de las élites de arquitectos de nuestras sociedades a mantener "revisado" y actualizado aquel principio de suplir la función por el símbolo, para salvar y recuperar el espacio de nuestras ciudades, cabría sugerirles al menos una lectura más reflexiva, por más real, de aquellos utopistas del Renacimiento, al que con tanta prodigalidad acuden, que fundamenten sus propuestas más sobre la organización de las actividades ciudadanas y que aspiren a configurar el espacio de la ciudad en un dato tan significativo como es el tiempo.

La distinción secular entre problemas prácticos y estéticos, funcionales y formales no parece que pueda seguir siendo argumento que polarice la gestión del proyecto moderno de la arquitectura, como con tanto candor nos siguen mostrando los ejemplos actuales de la arquitectura de la ciudad. Se hace necesario recurrir a una crítica más libre de adherencias editoriales, capillas ideológicas o grupos de presión corporativa. Romper con estos esquemas y

abordar una concepción adogmática, implicada en los territorios reflexivos del arte en el contexto de la ciudad, puede representar una alternativa.

En la construcción de la arquitectura de la ciudad se constata hoy una atención primordial hacia aquellos modelos modernos estereotipados que ejercen el poder dominante; el poder de los monopolios. La lectura de estos "brillantes ejercicios" se hace por métodos alejados del conocimiento directo, a través del medio impreso, método parcial cuando no sectorializado por teorías prefabricadas y prefiguradas asumidas por una "historiografía de tendencia", o un periodismo del glamour gráfico que incita a tener que aceptar las matrices culturales sólo en términos de vocabulario formal; consecuencia evidente de una renuncia a la investigación permanente por parte de los diseñadores urbanos; de una investigación más rigurosa que eluda el gesto de tener que proyectar fingiendo la realidad.

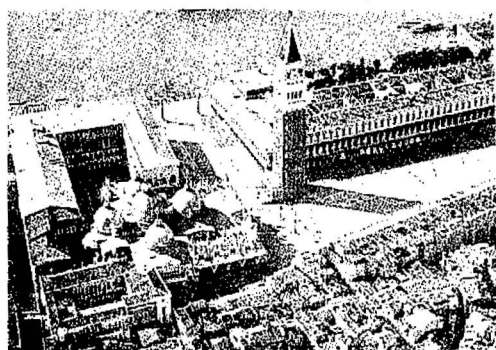
El proyecto de ciudad resulta difícil de enunciar sin tener que referirlo a la abstracción. Vivimos hoy, queramos o no reconocerlo, en el medio abstracto que suscitaban las categorías plásticas de las primeras vanguardias. Un agudo filósofo, E. Subirats, ha señalado respecto de la figura de la subjetividad moderna, que se podría hablar de "mondrianismo" para señalar la hegemonía cultural de este principio constitutivo de esa figura. "El mondrianismo", señala "es una estética que privilegia la nitidez de las líneas, la frialdad y la precisión técnica, la pureza racional o intelectual, la asepsia o la esterilidad como valor natural y estético en general. El espacio considerado como un concepto metafísico, sobre el que se puede operar sin apenas servidumbre".

La crítica más saludable del pensamiento arquitectónico moderno ha señalado la correspondencia entre los movimientos figurativos referidos a la pintura y la construcción arquitectónica. La intuición crítica de un E. Pérsico nos aproximaba con elocuente precisión hacia el expresionismo: "la nueva arquitectura ha nacido en el surco del impresionismo", haciendo de F.L. Wrigth el Cézanne de la arquitectura. De la unidad de visión que formula el impresionismo se aprovecharon los arquitectos para hacer suyos aquellos esfuerzos de los pintores impresionistas, para reproducir en forma pura el compromiso cultural de su época.

La tendencia hacia la abstracción llevó a los primeros arquitectos del Art Nouveau a integrar la vitalidad de la materia en el espacio. El Art Nouveau ofrecerá al espacio de la arquitectura los nuevos ideales figurativos y así lo hará patente la composición de sus fachadas, recuperando el simbolismo decorativo en una integración de abstracción plástica y técnica constructiva apenas lograda desde el artificio gótico.

*En la construcción de la arquitectura de la ciudad se constata hoy una atención primordial hacia aquellos modelos modernos estereotipados que ejercen el poder dominante; el poder de los monopolios. La lectura de estos "brillantes ejercicios" se hace por métodos alejados del conocimiento directo, a través del medio impreso, método parcial cuando no sectorializado por teorías prefabricadas y prefiguradas asumidas por una "historiografía de tendencia", o un periodismo del glamour gráfico que incita a tener que aceptar las matrices culturales sólo en términos de vocabulario formal; consecuencia evidente de una renuncia a la investigación permanente por parte de los diseñadores urbanos; de una investigación más rigurosa que eluda el gesto de tener que proyectar fingiendo la realidad.*

Vista aérea de la Plaza de San Marcos, Venecia.





Cartagena de Indias, La Ciudad Vieja, 1987, foto de Galaor Carbonell.

Sería difícil comprender el episodio de la arquitectura expresionista alemana, amputándola de las correspondencias teóricas de la pintura expresionista: "Lo que Nolde captó como energía terrestre en la naturaleza", señala Haftmann, "Kirchner lo captó como energía nervioso-espiritual en la no-naturaleza de la metrópoli", profecía bien elocuente de lo que sería el espacio de la ciudad en los finales de los setenta, abolidos ya ideales naturales y sustituidos por los "paraísos de artificios" por los que deambulamos. El expresionismo desde la aventura subjetiva de la forma, permitiría el desarrollo de un eclecticismo pequeño burgués que salvó la fachada de la calle urbana bajo una disciplina figurativa heterogénea, pero tranquilizadora en sus composiciones y construcciones para los ambientes prebélicos que se avecinaban.

En la poética expresionista subyace, junto a su grito desgarrado, un gesto de entender la crítica como un proceso mediador para construir el espacio de la ciudad, con las formas de una arquitectura objetiva y constructiva, elocuente tanto por el significado psicológico que tal proceso significa, como por el hecho de constituir el fermento del prorracionalismo que posteriormente se incubaría en la reducida institución de la Bauhaus. Sin duda la cultura arquitectónica moderna no se puede entender sin explicar los nexos visibles e inconscientes que debe al expresionismo sobre el soporte de la abstracción. Entre otros el de recuperar las formas de las arquitecturas vernáculas, unificar el material constructivo, (hormigón armado) desarrollar un lenguaje de plasticidad más elocuente, e incorporar la crítica como necesidad para el compromiso de la arquitectura en la realidad política, económica y social.

De nuevo nos encontramos con la carga moral y el aporte crítico que esclarece el proceder artístico en todas las épocas.

El artista verdadero siempre se ha caracterizado por dominar los medios de expresión e imponer la ficción de su universo subjetivo a un mundo en contra de los valores hegemónicos.

El arquitecto y el artista continuarán proyectando bajo los impulsos de una subjetividad que permanece como en la más rica tradición del humanismo renacentista; objetos cerrados con una visión de fuga centralizada. Recubrimiento estético de la caja espacial, el edificio como un universo semántico, cargado de símbolos y significados en un sistema heterogéneo y anómalo, disperso y evolutivo pero convertido ya en una segunda naturaleza que es la ciudad, intentando el artista bajo cualquier pretexto conservar la autonomía de su disciplina y arrojando su individualidad empírica.

Esta posibilidad para formular la ficción desde el universo subjetivo siempre le ha resultado más difícil hacerlo patente al arquitecto que al artista (pintor, músico o poeta), pues la imagen figurativa requiere de una sabiduría y una destreza para construir esta abstracción que denominamos espacio.

El símbolo en arte surge del esfuerzo del artista por encontrar una representación de algo que es abstracto y que no puede mostrarse en su verdadera apariencia; es atrapar un mundo de realidades no perceptibles. De aquí la necesidad de la mirada del artista para captar y expresar esta situación límite en las fronteras del espacio que habita el hombre. El espacio del arte nos revela con mayor identidad estas cualidades para construir la ficción. El lugar se construye como ámbito de ficciones que edifica la inteligencia humana.

He citado a Antonio Gaudí ese extraño constructor del 'espacio escondido'; el arquitecto singular que junto con Frank L.L. Wright constituyen los hitos universales de la espacialidad moderna y contemporánea. Su obra nos ha evidenciado el discurso del inconsciente en la arquitectura; los vínculos que sus espacios manifiestan con el surrealismo son más que evidentes. Su genialidad creadora le permitió formalizar y materializar las reflexiones modernas acerca del sentimiento simbólico que alberga el espacio.

El pensamiento artístico en Antonio Gaudí tiene un papel anticipatorio para la arquitectura. Restablece los parámetros antropológicos en la formalización y construcción del 'lugar', frente a las arquitecturas de la tecnología, convertidas en emblemática tecnológica. Frente a los criterios de recubrimiento formal, edifica el espacio con un sentido integrado: artesanía, escultura, pintura, arte aplicada. Frente a la estética de los colores puros, manifiesta las posibili-

dades que tiene una estética del desperdicio. Frente a la transparencia, condición estética de la incipiente modernidad, Gaudí refiere la opacidad. No llega a comprender cómo se puede sustituir la mirada por el espejo, el reflejo por la gravedad de la materia. No aceptó que la "alusión" geométrica pudiera sustituir el poder expresivo que tienen los espacios recónditos de la memoria y del sentimiento. Gaudí, como los expresionistas arcaicos, pretendía plasmar en el espacio una nueva realidad subjetiva y añadir la voluntad simbólica de la arquitectura. Edificar el lugar con elementos formales ligados a los valores utópicos, morales, estéticos y técnicos de la época que vive. Construir, en definitiva, el itinerario simbólico que sólo hace posible el arte transformando la materia en metáfora espacial.

Quisiera por último, en estos breves comentarios por los más elocuentes caminos del pensamiento del arte contemporáneo y los esfuerzos consiguientes por parte de la arquitectura para construir los espacios de ese universo racional-simbólico, tan necesario como escaso en la espacialidad de la vida contemporánea, señalar algunas actuaciones sobre la dimensión cubista; la 'otra mirada' del artista que tanto ha determinado el ámbito de los lugares habitables de nuestros días.

Con el desarrollo de la industria, el arte-sanado sufre una crisis de identidad; la creatividad en el trabajo es anulada; el concepto de productividad, como es bien conocido, introduce una dimensión temporal diferente por cuanto se refiere a los procesos de transformación de los elementos físicos. Su dinámica programa los tiempos precisos para que estos elementos se conviertan en objetos que puedan ser vistos, usados y abandonados. Los procesos de productividad, convertirían "el tiempo en un parámetro dominante de la espacialidad moderna". El artista se va a situar en el centro de la dialéctica entre creatividad y enajenación, y el arte será la mediación en libertad para radiografiar las secuencias de una sociedad acorralada por el binomio PRODUCCIÓN-CONSUMO. La investigación más aventajada sobre la estructura funcional de la obra de arte va a estar vinculada al cubismo. A Cézanne le corresponde iluminar el universo cubista: "todo es espacio; en ese continuum los objetos se integran a su propia estructura". En la ciudad, el edificio va a aparecer como si de una escultura negra se tratara; un objeto que no admite relaciones con el ambiente; se construye alrededor del vacío absoluto, haciendo patente por lo que se refiere a la ciudad una de las características más señaladas de los espacios modernos: la in-humanidad.

Ante el lienzo no cabe ya preguntarse qué significado tiene, sino cómo funciona; después de Picasso ya no existe distinción entre figura y fondo, soporte y superficie,



composición y perspectiva. El deseo de vivir en el espacio del presente y el afán de proscribir lo que está muerto en la realidad, configura a la mirada cubista; es una cadencia de negociaciones, un desafío al tiempo y al espacio del pasado, integrando en los límites del cuadro lo mismo el signo prehistórico que el recorte de periódico. Naturalezas muertas y testimonios de la vanguardia contribuyen a relatar, como precisa el agudo comentario de H. Rosenberg, un "tiempo fuera del tiempo".

Con la superposición de varias visiones que acontecen en el tiempo como único episodio espacio-temporal, el cubismo nos introduce, descubre y explica la relación que los objetos tienen entre su estructura y la del espacio. "No se imita lo que se quiere crear" puntualizará Braque y a partir de aquí se abrirá la veda de los nuevos lenguajes, ese cúmulo de itinerarios diferenciados en los que aún nos encontramos: laberintos espaciales, cerrados y abiertos, concretos y ambiguos, reconocibles o ilusorios... sin duda el cubismo ha sido la más radical y hermosa de las revoluciones en el espacio moderno. La función mediadora del arte desde el episodio cubista nos aproximará al gesto de libertad tal vez más elocuente que conoce la inteligencia humana en la selva enajenada de la sociedad industrial.

De Chirico a Mondrian, de Le Corbusier a Marcel Duchamp, trabajar en el espacio no será trans-figurar la realidad, sino transformar esta realidad dentro de su propia estructura. METODO y RUPTURA, DISPERSION y UNIDAD, constituirán las hipótesis de trabajo que el arte nos propone para resolver la antítesis que se verifica en el espacio de la ciudad.

A través de su diagnóstico, el cubismo nos permitirá entender la ciudad en una cuarta dimensión, como espacio de ilusión y fenómeno perceptivo, como lugar por el que debe discurrir la imaginación, hacer patente la memoria y percibir los sentimientos. Camino por el que puedan deambular y asentarse los objetos perfectamente conocidos: la calle, la plaza o el barrio; de la misma manera y con semejante orden como puedan aparecer la botella o el plato, la guitarra o los fragmentos en las naturalezas muertas de sus cuadros. El edificio puede existir con diferentes formas y espacios distintos, argumentos y analogías que podríamos extrapolar hacia caminos y episodios que nos hace patente la rica iconología cubista, pero evidentemente tendremos que convenir que la ciudad no es un cuadro. Sus espacios urbanos se transforman en lugares deformes, como productos manipulados por la técnica; en su formalización intervienen otros valores y múltiples necesidades. La aventura del arte revelará hacia el espacio de la ciudad su capacidad colonizadora, antes que la urbanística como ciencia de lo urbano, precisamente por ese grado de libertad intrínseco a la imaginación del artista.

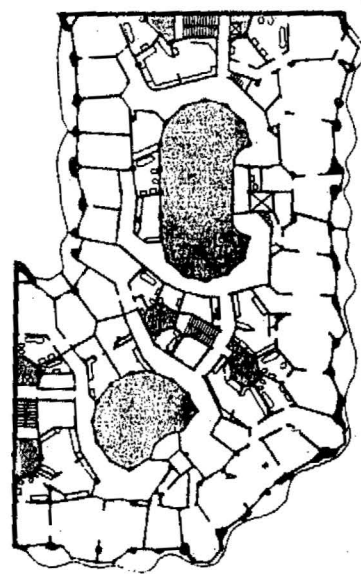
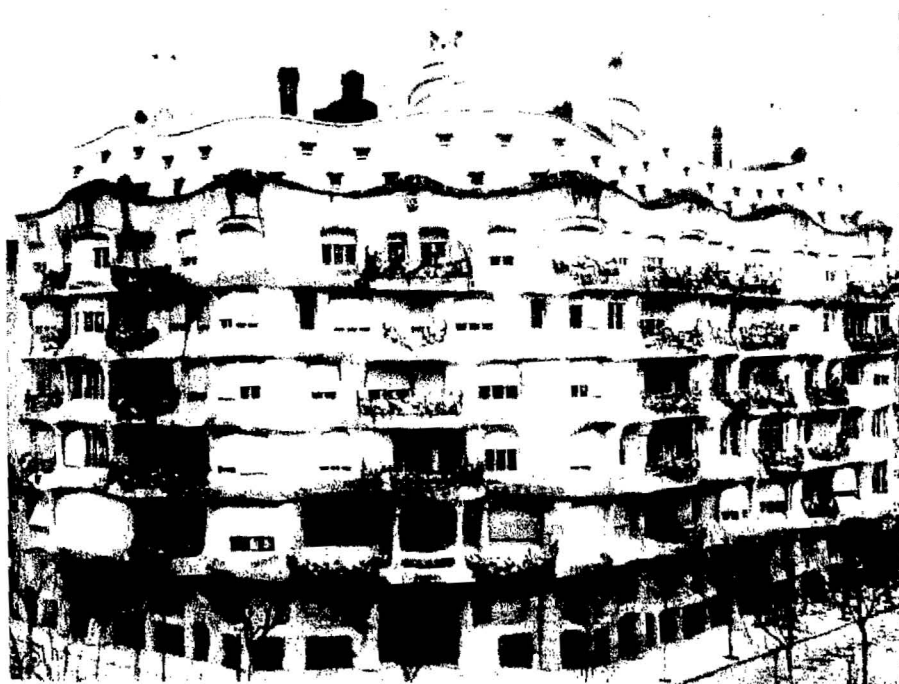
La cultura en las sociedades industriales avanzadas se afirma más alrededor de las experiencias individuales que en las estructuras sociales objetivas. Pero es precisamente porque esta separación entre cultura y estructura social determina la liberación de la imaginación creadora por la que las manifestaciones artísticas pueden ofrecernos unas marcas de referencia más libres para la comprensión de los fenómenos espacio-temporales que requiere el ámbito de la ciudad.

No se trata por tanto de incluir el objeto artístico en los vacíos de la ciudad, ni de una nueva integración escatológica del nuevo artesanado plástico, sino de atender y entender los episodios de la fenomenología de las artes, como testimonios y documentos del acontecer de nuestro tiempo, del carácter anticipatorio que sus manifestaciones plásticas encierran.

Asistimos en el panorama del arte hoy a una tendencia que reseña un marcado interés dominado por la nostalgia surrealista, cierto apego por redescubrir los planos de abstracción. Una atención por las iluminaciones cubistas, junto a una tensión por reconquistar en las narraciones y descripciones del neoexpresionismo la crítica sepultada ante el fenómeno más peculiar de la edad moderna: la "pérdida del yo"; síntomas evidentes por los que discurre la fantasía en el proyecto del espacio de la ciudad: recuperación simbólica del lugar; recuperación de estilos, nostalgia por la historia, énfasis en la arquitectura de autor...

El papel que juega el arte como referencia a la construcción del espacio es, como ya hemos señalado, de carácter anticipatorio, de señal de evidencias, de caudal de revelaciones, pero también es sedimento de reflexiones y descripción de reminiscencias. Su lectura permite recuperar los documentos archivados en esa "memoria voluntaria" que ya descubrió la novela y que como en la narración escrita, nos permite distinguir en los episodios de la ciudad aquellos que son más significativos, los menos arbitrarios y los más decisivos.

El proyecto del espacio urbano desde la mirada del arte, nos acerca a una visión más emocional, pero también más intelectual, convirtiendo en goce estético los espa-



Antonio, Gaudí, Casa Milà o la Pedrera, fachada y planta, 1905-1907, Barcelona.



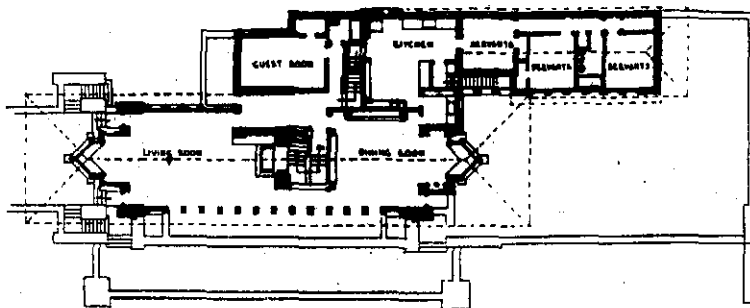
Frank Lloyd Wright,  
Robie House,  
fachada y planta,  
1909.

cios por donde discurre la vida y que la escueta mercantilización y burocratización de estos ámbitos los transforma en lugares indiferentes, sólo adecuados para los recorridos del autómatas.

No se trata por tanto de entender la mirada del artista sobre el espacio de la ciudad, como un proyecto de lo urbano en sí mismo, o como una alternativa a la limitación de la funcionalidad planificadora, sino de ver en la obra artística la realización de unos presupuestos de "conformación artística" que rescata el "lugar" de la trivialidad de los usos, del tiempo enajenado y de los sentimientos adormecidos. A través del arte podemos llegar a tener las vivencias máximas del espacio, como lugares para convivir en la ciudad y conciliar el ejercicio de la vida dentro o alrededor de unas arquitecturas con sentido, pues en el arte se crea la forma a través de la materia y se da significado a las cosas por medio de la luz; materia, luz y forma es el correlato primario de toda arquitectura, pero también las variables con que trabaja el artista en la construcción del espacio de la ciudad; no debe ser requerido para suplantar mediante cosméticas tangenciales la ausencia de lo arquitectónico, sino para contribuir a cualificar los valores espirituales y estéticos del espacio, revelar lo desconocido al proyectar lo técnico y formalizar un mundo de objetos que sin el proceder artístico no podrían existir. El artista desde estos encuentros, contribuye no sólo a consolidar las experiencias formales de la arquitectura, sino a identificar la cualidad del espacio.

Disfrutar del espacio es tener conciencia de la experiencia vivida en un determinado lugar. Es llegar a comprender y desentrañar el misterio del artificio técnico desde su aleatoria composición, desde su grado aparente de ambigüedad; de poder integrar en definitiva los componentes básicos de toda buena arquitectura: transformar la abstracción del espacio en lugar para la existencia.

Desde una mirada hacia la historia más



reciente, los grandes episodios del pensamiento artístico contemporáneo que más han influido sobre el espacio de la ciudad, abstracción, surrealismo y cubismo, han dejado bien patente que los "ideales naturales" de las épocas precedentes han sido

reemplazados por un 'paraíso' de artificios y que tan significativa fractura ha conformado en una nueva dimensión el espacio urbano que habitamos, tal vez amargo y duro, monótono y alienado, inmisericorde y no pocas veces trivial, pero subsidiario sin

duda de la realidad de nuestra época. Esta espacialidad se presenta como una evidencia, frente a la actitud romántica que aspiraba a una naturaleza reconquistada para mitigar los excesos de la técnica. De naturaleza hoy, nos queda el testimonio de su circunvalación; el concepto de naturaleza ha sido superado. En nuestros días no se puede huir del espacio urbano hacia la naturaleza, ni siquiera en esos exiguos reducidos de la actitud romántica. El arte moderno nos hace patente el entusiasmo por los artificios de la cultura, entusiasmo traducido en ley.

Debemos ir aceptando que no es posible encontrar refugio en el "exilio romántico" porque fuera de la ciudad la naturaleza está herida y en ocasiones encadenada al desastre. Nuestro tiempo vital discurre por los desiertos urbanos plagados de artefactos, entre la elocuencia de una serie de formas aleatorias, de alfabetos artificiales, y de una permanente versatilidad ambiental.

El retorno hacia el espacio de la ciudad por las comunidades industriales es el fenómeno más característico de adaptación a un nuevo sentimiento del espacio. Fuera de

sentido unos caminos e interrogantes llenos de perspectivas múltiples. Muchas de estas manifestaciones nos demuestran que la inteligencia técnica aplicada al diseño del espacio de la ciudad concluyen en una serie de objetos arquitectónicos como parte integrante del sistema de dominación general; todo es transitorio y provisional. El espacio de la ciudad se formaliza como un lugar de transición más que como un lugar de encuentros y así nos lo revelan las últimas arquitecturas, elevando lo efímero a categoría de estilo. "No vendemos espacios, proporcionamos estilos", proclaman conocidos "stars system" de la arquitectura. Los arquitectos que construyen los edificios más difundidos por los medios de comunicación especializados del momento acentúan de manera elocuente la serie de "discursos de perifrasis" y "dibujos" que han de recorrer estas propuestas para simular los deseos manifiestos del arquitecto por hacer patente en su obra la "especificidad artística". Se ha señalado y con razón que el post-modernismo ha sido una ficción inventada para reemplazar la ficción previa que latía en el estilo internacional. Los usos

trucción de la ciudad; se aproxima al artista para soportar indulgentemente la ausencia de su capacidad constructiva para con el espacio moderno. "Que buen negocio el que un arquitecto tenga genio, aunque no sepa construir ni una vivienda". El espacio de los símbolos (monumentos), el espacio de los hechos (el edificio), el espacio de la fantasía (la propuesta utópica), quedan relegados en la arquitectura de hoy a un retorno ingenuo hacia la geometría, que en no pocas ocasiones asume el papel de la "vivienda", pero que se pretende sea entendida como un instrumento de mediación positiva para formalizar el espacio de nuestras emociones. Soy consciente de que estas últimas afirmaciones tan radicales como generalizadas, requerirían de precisiones más justificadas.

De cualquier manera, la intención de estas reflexiones no es otra que hacer evidente la redundancia de axiomas comprobados; la respuesta de los arquitectos para construir y diseñar el espacio de la ciudad está condicionada por su limitación; los soportes sociológicos, económicos y funcionales han formalizado fragmentos inconexos de la ciudad (ciudad satélite, ciudad dormitorio, ciudad de negocios). A los modelos desarrollados por las hipótesis que entendían la ciudad como un cúmulo de sectores agrupados sucede la remodelación de la espacialidad histórica; de nuevo Reconstrucción vs. Crecimiento. Esta última estrategia no forma parte de una conquista cultural hacia los espacios de la ciudad, ni es el resultado de diversas opciones teóricas. La recuperación del "vacío histórico" es la opción de los ajustes de inversión y reconversión económica en la producción del suelo urbano en las sociedades de informatización creciente. Basta comparar con los procesos de ocupación territorial en las ciudades del Tercer Mundo para hacer evidente semejante deducción.

¿No será necesario ante tantos esbozos y fragmentos sobre el proyecto de la ciudad actual hacer una revisión generalizada de los sistemas y modelos urbanos, adoptando nuevos enfoques que integren tantas actividades disociadas: individuo y sociedad, economía y política, trabajo y ocio, utopía y realidad?

Sin duda el espacio del arte resulta uno de los procesos más idóneos. El arte, en un sistema de tecnocracia dominante, de correspondencias e interacciones; en una cultura multidimensional como la que vivimos en las sociedades avanzadas, es una de las mediaciones más objetivas de la naturaleza humana, que permite la anticipación de los modelos alternativos, y en la raíz de su valencia intelectual es donde reside su capacidad transformadora.

El espacio del arte entendido como intermedio elocuente de la vida.

◀ **Le Corbusier**, dibujo que visualiza la "Ville Radieuse".



Centro Comercial  
BAYSIDE de Miami,  
foto de Galaor  
Carbonell.

la ciudad acecha el peligro como ya lo había anticipado Baudelaire: "la época de la naturaleza ha pasado". El cobijo que prestaba el medio natural tiende a ser sustituido por un ambiente artificial. Tendremos que admitir que el arte del siglo XX nos ofrece en este

y funciones en este tipo de proyectos se aluden como pretexto; la técnica como recurso para edificar el modelo simbólico. El arquitecto tardo-moderno navega por las aguas un tanto contaminadas que caracterizan su ambigüedad histórica en la cons-